

Algunes imitacions i traduccions d'Ausiàs March al segle XVI¹

Lluís Cabré

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Catalana
08193 Bellaterra (Barcelona), Spain

and similar papers at core.ac.uk

provided by

Data de recepció: 24/4/2000

Resum

La difusió de la poesia marquiana en el Renaixement peninsular va ser extraordinària: nou impressions (sense comptar-ne una de pirata) entre 1539 i 1579, a més d'altres esforços que no van arribar a la impremta. Aquesta activitat, que inclou diverses traduccions al castellà, troba correspondència en una llarga nòmina d'imitadors a partir de Boscán (Joan Boscà, 1488/9-1542), autèntic focus d'aquesta irradiació. En aquest article es vol esbossar, per la via pràctica, l'íntima relació entre l'operació d'imitar i la de traduir. També s'hi il·lustraran algunes raons literàries que condicionen les tries i els resultats dels traductors. L'anàlisi aconsella suspendre els judicis de valor moderns i, per virtut del punt de vista històric, potser es pot projectar a l'actualitat.

Paraules clau: història de la traducció, història de la literatura, poesia castellana, Ausiàs March, Joan Boscà (Boscán), Garcilaso de la Vega.

Abstract

Ausiàs March poetry enjoyed an extraordinary diffusion in the Iberian Peninsula during the Renaissance: nine printings (plus one reproduced without permission) between 1539 and 1579, apart from several other efforts that were not printed. The activity includes several translations into Spanish, and it found a parallel in a long list of imitators, starting with Boscán (Joan Boscà, 1488/9-1542), the true focus of the literary spread. This paper deals, in a practical way, with the intimate relationship between the practices of imitation and translation in this context. Several literary reasons conditioning the translators' choices and results will also be illustrated. The final analysis shows that modern judgements of value should be suspended; it could also be brought to the present, by virtue of the historical point of view adopted in the study.

Key words: history of translations, history of literature, Spanish poetry, Ausiàs March, Joan Boscà (Boscán), Garcilaso de la Vega.

Sumari

De la imitació a la traducció	Sobre la fidelitat, per acabar
March en una cruïlla	Cronologia
El camí de la <i>peritia litterarum</i>	Bibliografia

1. Aquest treball s'inscriu en el projecte d'investigació PB98-0462 (DGES).

El Museu Metropolità de Nova York, més conegut com The Cloisters, exhibeix uns tapissos francesos de la darrereria del segle XIV amb el motiu medieval dels *Neuf Preux* (els Nou Barons de la Fama).² Els nou herois es reparteixen en ternes: una per a la història de l'Antic Testament, una per a l'època clàssica (de Troia a Roma) i l'última per a les arrels de la cavalleria cristiana medieval. S'hi pot observar una cosa ben sabuda: l'artista concebia la història com un continu i, per tant, representava Josuè, Juli Cèsar i Artús amb vestimenta equivalent i arnesos propis de l'actualitat medieval, de la mateixa manera que, a l'origen de la narrativa romànica, el *Roman d'Eneas* havia adaptat l'*Eneida* eliminant-ne la mitologia pagana i convertint l'heroi en un cavaller protagonista d'amors apassionats amb Dido i Lavínia. No negaríem a aquesta tradició la voluntat d'arrelar en el passat, ni una admiració pels exemples clàssics, però també resulta evident que la *translatio* era subsidiària de la concepció històrica de l'època: la identitat dels arnesos expressa plàsticament la manca de consciència de la distància històrica, la mateixa que encara anotaríem, sobre idèntic motiu, al marge del pròleg i els capítols 37-38 del *Tirant lo Blanc* (1460-1464). La visió d'un passat llunyà però no prou determinat impediria una apropiació més adequada al model.

És aquesta consciència, precisament, el que l'Humanisme italià va anar recuperant en la mesura que recorria camins de coneixement directe del passat —manuscrits, textos, història, llengua—, i és també aquesta consciència la raó profunda d'una nova consideració de la imitació (en l'accepció retòrica del terme) i la traducció. Respecte i distància és el que ensenyen, a mitjan segle XIV, les reflexions de Petrarca sobre la *imitatio*, esdevinguda, amb ell, indestruïble de l'escriptura. Així, reprenent Sèneca i Quintilià, recomanava la lenta digestió dels models, i que el producte de la diversitat fos unitari i personal: convé seguir els camins dels antics, però no les petjades, perquè l'objectiu és «similitudo [...] non identitas» (*Familiares* XXII 2,20; McLaughlin, 1995: 25-28). I respecte i distància és el que s'aprèn unes dècades després, quan el grec i, doncs, la traducció ja han entrat en escena, en el *De interpretatione recta* (1420) de Leonardo Bruni, el primer a formular imperativament que el traductor ha de dominar amb precisió la llengua de partida i la d'arribada, implicant-hi un coneixement literari obtingut amb «la lectura continuada de filòsofs, oradors, poetes i tots els altres escriptors»; només així podrà evitar el servilisme i alhora emular l'estil original (ed. Vitti, 1996: 154, 158-160).

No semblarà possible, en conseqüència, analitzar aquestes pràctiques, diverses però ja veïnes en els seus orígens clàssics, sense tenir en compte la història —la distància guanyada— i la *peritia litterarum* que reclamaven. D'entrada, per a avaluar una traducció del passat convé tenir presents les fonts originals i les immediates, els instruments i els objectius del traductor, com ha mostrat impecablement Montserrat Lluch en un seminari recent a la UPF (8-III-2000) a propòsit de la versió catalana medieval de Sal·lusti. Ara voldria exemplificar un segon principi: qualsevol traducció ve determinada pel sistema literari al qual s'integra, de manera que, sense el coneixement d'aquest context, mal podem descriure-la amb

2. Situa el motiu Keen (1986: 139-167, 163), que cito per a la traducció espanyola.

justícia. Que aquests siguin vells objectius de la filologia no els treu cap virtut per als actuals estudis de traducció, ni, és clar, a l'hora de valorar qualsevol versió moderna en què intervingui la *peritia*.³

Les imitacions i traduccions d'Ausiàs March (1400-1459) en ple Renaixement ja participen, en graus de maduresa diversos, de la consciència literària que havia desvetllat l'Humanisme.⁴ Aquí n'observarem algunes per la via pràctica i només amb el propòsit il·lustratiu anunciat. En aquest sentit, la poesia té un avantatge: manifesta de manera més visible que cap altre gènere, en la tria del vers i la rima, com les pautes canviants de la literatura receptora condicionen el moment d'una traducció.

De la imitació a la traducció

La història, ja ho hem vist, ensenya de manera tossuda a guardar una distància. Ens enganyaríem, doncs, en més d'un aspecte si equiparéssim la producció poètica del segle XVI a l'actual, ara i aquí decididament minoritària en tots els sentits, amb escàs valor comercial i gairebé nul·la incidència en la vida social. La poesia del Cinc-cents s'estenia capil·larment per mitjà de manuscrits i miscel·lànies, tot i que escassegin les edicions d'obres d'un autor (Blecua, 1981: 80-82). La circumstància encara fa més notable la divulgació de l'obra d'Ausiàs March, impresa nou vegades entre 1539 i 1579, en bona part gràcies al pont de la traducció.⁵ Amb alguna excepció (com la *Diana* de Montemayor), el ritme d'aquesta demanda només el van superar l'edició conjunta de les obres de Boscán i Garcilaso de la Vega (des de la *princeps* de 1543, produïda en els mateixos tallers que van editar March el mateix any) i, després, les de Garcilaso sol. Si tenim en compte que Boscán (Joan Boscà, 1488/9-1542) va ser el promotor de la voga marquiana en aquest període i que Garcilaso (ca. 1501-1536) la va sancionar amb el seu prestigi, ja ens farem prou càrrec de la divulgació del fenomen marquià.

En segon lloc, convé tenir present que, per alambinades que fossin algunes de les operacions d'imitació que entreveurem, la poesia en llengua vulgar, lluny d'un elitisme que l'hauria invalidada entre molts lectors de la cort i cercles adjacents, exhibia una potència creativa que es deixa comprendre (prenent un símil divulgatiu) si pensem en les múltiples derivacions d'alguns films clàssics de Hitchcock, autèntics models de nous gèneres, font de *remakes* poc o molt servils, pedrera de seqüències, origen de cites per al cinèfil, creadors, en suma, d'un llenguatge que s'assimila diversament segons la cultura del receptor. Tant la recreació de March com

3. Ho argumenta Ortín (1997) i ho demostren, amb textos catalans, els treballs citats més avall, n. 10.

4. Per a una visió de la *imitatio*, McLaughlin (1995); sobre la traducció humanística, Norton (1984); i, en general, Norton (1999: 71-135), malgrat l'absència de la tradició hispànica. Amb èmfasi en la llengua vulgar, Tavoni (1992: 57-104) i Trovato (1994: 75-132 i 149-160).

5. Vegeu la cronologia final. A les nou impressions, s'hi han de sumar, sobretot, l'edició de Lluís Carròs de Vilaregut, executada per Jeroni Figueres (1546; Pagès, 1912-14: I, 28-31), i una traducció anònima, que tampoc va arribar a la impremta (veg. més avall, n. 26). La millor descripció de conjunt segueix sent la de Pagès (1912-14: I, 9-115), que s'ha de completar amb la de Riquer (1946) pel que fa a les traduccions.

el desig d'interpretar-lo, traduint-lo, es poden documentar en un registre més baix, per dir-ho així, que també justifica la demanda editorial.⁶

Imitació i traducció, doncs, van tenir part en la divulgació, de la mateixa manera que van compartir un problema inicial —la manera d'apropriar-se l'autor modèlic i transmetre'l—, així que no han de sorprendre les interferències entre un exercici literari i l'altre. Però la prioritat en el nostre cas sembla clara: de primer van arribar Boscán i els seus amics Garcilaso i Diego Hurtado de Mendoza i, després, els esforços editorials per difondre March d'acord amb la dignitat que els imitadors li havien atorgat. Vegem-ne una mostra.

Boscán va escriure sis sonets que glossaven el poema 1 de March, subdividit en seccions que li van servir de punt de partida per a les seves amplifícacions. Diego Hurtado també s'hi va dedicar en quatre ocasions. Garcilaso només en una, però amb prou fama perquè Jorge de Montemayor, anys després, ja considerés que la imitació prèvia s'havia d'incorporar a la seva versió. Heus aquí el procés per sobre a partir de les còpies III i IV de March:

Ausiàs March, I (ed. Di Girolamo, 1998)

- Plagués a Déu que mon pensar fos mort,
e que passàs ma vida en durment!
Malament viu qui té lo pensament
20 per enemich, fent-li d'enugs report;
e com lo vol d'algun plaer servir
li-n pren axí com don'ab son infant,
que si verí li demana plorant
24 ha tan poc seny que no-l sab contradir.
Fóra millor ma dolor soferir
que no mesclar pocha part de plaer
entr'aquells mals qui-m giten de saber,
28 com del pensat plaer me cové 'xir.
Las! Mon delit dolor se convertex;
doble 's l'affany après d'un poch repòs,
sí co-l malalt qui per un plasent mos
32 tot son menjar en dolor se nodrex;

Boscán, CIX (ed. Riquer *et al.*, 1957)

¡O si acabasse mi pensar sus días,
o fuesse d'eternal sueño oprimido!

6. En donen testimoni, per exemple, un *pastiche* de versos marquians copiat per un usuari d'una miscel·lània poètica cinccentista (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 10, f. 126r); o un Galceran Durall, canonge barceloní fill d'un cavaller homònim membre del cenacle de Boscán: se n'han conservat diversos quaderns de comptabilitat amb repetides provatures de sonets, sempre amb mètrica medieval, en què s'esforça, maldestre, a fer-hi seus alguns estímuls de March (Rubió i Balaguer, 1953-56/85: 41-43). Per a les traduccions, vegeu més avall, n. 27.

No es bien vivir, trayéndome'l sentido
pesadas y continas chismeras:

- 5 o me carga de tristes fantasías
o me da el bien tan corto y tan medido,
que me spanto de que s'an mantenido,
con su tanto gastar, las penas más.

- Viéndome Amor gemir de fatigado,
10 sobr'esto de mi mal me stá acallando;
mas aun connigo en esto se desmide,
 como madre con hijo regalado,
que si le pide rejalgar, llorando,
no sabe sino dalle lo que pide.

Diego Hurtado de Mendoza (ed. Díez Fernández, 1989: 79)

 ¡Si fuese muerto ya mi pensamiento
y pasase mi vida así durmiendo
sueño de eterno olvido, no sintiendo
pena ni gloria, descanso ni tormento!

- 5 Triste vida es tener el sentimiento
tal que huya sentir lo que desea;
su pensamiento a otros lisonjea,
yo enemigo de mí siempre lo siento.

- Con chismeras de enojo y de cuidado
10 me viene, que es peor que cuanto peno
y si algún bien me trae, con él me va.

 Como a madre con hijo regalado
que, si llorando pide algún veneno,
tan ciega está de amor que se lo da.

La glossa de Boscán i la d'Hurtado són variants d'una mateixa tècnica: traduir l'original i explicar-lo.⁷ El primer quartet de Boscán refà de prop els vv. 17-20 de March i el segon en fa explícites les «chismeras» (reble que tradueix «enuigs»); els tercets, com completant un quiasme, presenten l'aplicació del símil marquà, traduït a continuació. Hurtado, en canvi, va prenent els reclams literals de la font (vv. 1-2, «Triste vida», «pensamiento», «enemigo», «enojo») i els glossa, com si diguéssim, interlinealment; finalment, ve la seva versió del símil, la joia que culmina, també en el seu cas, una estructura tancada, determinada per l'original. Les «chismeras de enojo» certifiquen que Hurtado tenia present, al costat del text català, el sonet del seu amic (cf. també «sueño de eterno» i el v. 12). Garcilaso es va sumar

7. Aquestes imitacions corresponen a les beceroles d'un art esdevingut molt més subtil ja en Garcilaso i, sobretot, en la generació de Fray Luis de León: vegeu, simplement, Rico (1982: 69-71) i Lázaro Carreter (1981). Per a la imitació-glossa, tan contrària als consells de Petrarca, s'han buscat antecedents en la poesia medieval (Caravaggi, 1971-73: 67-101), però també convé recordar que Boscán ja va ser a Nàpols de molt jove (Coll Julià, 1974-79).

a l'exercici, o aquest, almenys, el va empènyer a reprendre un cop més el símil de la mare:

Garcilaso de la Vega, soneto XIV (ed. Morros, 1995)

Como la tierna madre que'l doliente
 hijo con lágrimas le está pidiendo
 alguna cosa de la qual comiendo
 sabe que ha de doblarse el mal que siente,
 5 y aquel piadoso amor no le consiente
 que considere el daño que haciendo
 lo que le pide hace, va corriendo
 y aplaca el llanto y dobla el accidente,
 así a mi enfermo amor y loco pensamiento,
 10 que en su daño os me pide, yo querría
 quitalle este mortal mantenimiento;
 mas pídeleme y llora cada día
 tanto, que cuanto quiere le consiento,
 olvidando su muerte y aun la mía.⁸

Aquest sonet, però, no tanca la cobla en una glossa-comentari, sinó que, a la lletra original, hi incorpora altres estímuls: la compassió («tierna», «piadosa»), del tot estranya a March (i a la qual tornaré força més endavant), i la circumstància que l'explica, això és que el fill està malalt (cf. «doliente», «accidente»: 'malaltia', i, en l'aplicació del símil, «enfermo»).⁹ Desapareixen, llavors, alguns elements desmesurats (el fill «regalado» i el «verí»/«rejalgar»: 'arsènic'), substituïts per un patetisme més subtil, amb més sentit dramàtic («va corriendo») i més versemblant, el qual, sens dubte, és molt distant del dir marquès (la mare «sabe» però oblida momentàniament, v. 14, mentre que, en March, tot plegat és un *exemplum* de follia sense atenuants).

La font d'aquesta malaltia afegida, Garcilaso la va trobar revisitant el mateix text de March, el qual tanca la cobla següent (vv. 31-32) amb el símil d'un malalt que menja alguna cosa contraindicada. La pista textual no ofereix dubtes: «doble 's l'affany» (v. 30) dóna lloc a «doblar el mal» i «dobra el accidente» (i cf. «menjar», «nodreix» / «comiendo», «mantenimiento»). Encara que Garcilaso també glossi,

8. La mediació de Boscán és més que probable: ell era qui feia bandera d'un poeta de la pròpia tradició familiar i cortesana, qui l'imitava sistemàticament i, sobretot, com va assenyalar Pagès (1912/74: 408), qui devia tenir accés als manuscrits. Com indica Morros (1995: 391), potser s'hi pot trobar suport textual en la correspondència «mantenido» (CIX, 7) i «mantenimiento» (XIV, 11). Sembla una interpretació encertada, si considerem que, ja en March, la durada del dolor (alimentat pel bé passat) és expressió clau de fidelitat contra l'absència, i així ho entén Boscán (vv. 7-9): «su tanto gastar» remet a la tornada de la poesia I («Plena de seny, quan amor és molt vella, / absència és lo verme que la gasta, / si fermetat durament no contrasta»). Ara: com es veurà tot seguit, convé tenir per segur que Garcilaso llegia March directament, sense traves, per induït que fos l'estímul inicial.

9. Per a l'establiment filològic d'aquest passatge: Rivers (1981: 105).

com Boscán i Hurtado, en el sentit que exhibeix uns reclams literals i els fa explícits, la seva imitació, partint de la superposició dels dos símls de la font, fa un pas endavant en la llibertat recreadora. Esperaríem, doncs, que la traducció de Montemayor s'inspirés més en l'exercici dels primers que no en la pràctica garcilasiana, però no és ben bé així:

Trad. Montemayor (1560), XXX (ed. Riquer, 1990)

Mas, ¡o si mi pensar la muerte fuera,
y sueño este bivar que está conmigo!
Mal bive aquel que teme hasta que muera
20 su pensamiento, como a su enemigo;
algún placer le doy de la manera
que al niño que la madre trae consigo
le da, si llora, qu'el amor la ciega,
24 de suerte qu'el veneno aun no le niega.

Fuera mejor mi mal haver sufrido,
que tan pequeño bien haver mezclado
entr'estos males, por do no he sabido
28 que me cumple salir del bien pasado;
un flaco bien en mal vi convertido,
y tras pequeño gozo affán doblado;
como un bocado dulce que al doliente
32 aplaze al gusto, y dobla el accidente.

L'expectativa sembla complir-se en la versió de la cobla III, on trobaríem alguna solució procedent de les glosses (e.g. el v. 23 s'inspira en el que clou el sonet d'Hurtado). Però les tradicions mantingudes (valgui el truisme) no obliden els guanyos, de manera que, en passar a la cobla IV, Montemayor compleix amb l'apariat final substituint «malalt» per «doliente» i calcant l'últim vers («aplaze al gusto, y dobla el accidente») sobre el text de Garcilaso: «y aplaca el llanto y dobla el accidente». Reconeix la superposició de motius i la desfà. Era un bon lector de March i Garcilaso, el model per a ell actual.

L'exemple documenta la cronologia d'una tradició que es va fent, però sobre-tot serveix per a observar que aquesta tradició es crea per mitjà d'un diàleg textual complex, no gens estrany a la traducció de fa quatre segles, ni a la d'aquest.¹⁰ Abans de passar-ne judici convé mirar d'entendre quins pressupòsits culturals regulaven la tria de la distància que qualsevol adaptador o traductor ha d'establir prèviament,

10. Certes operacions tradicionalment filològiques, com ara filiar un text i establir-ne les fonts, troben el seu paral·lel en determinar l'original específic d'una traducció i les mediacions que en contenen el resultat final. Vegeu-ne les implicacions culturals en el cas del text català de *Typhoon*, de Conrad, passat pel prestigi de la versió lliure de Gide i, encara, per l'ajuda d'una traducció en castellà: Coll-Vinent (1998: 207-228, 217-223); consideracions similars, ara a partir de l'E.A. Poe de Carles Riba, a través de Baudelaire, a Cabré (2001).

vulguis no vulguis, quan trasllada un autor a una altra llengua, és a dir, a un altre moment de la cultura.

March en una cruïlla

A falta de teoritzacions de pes sobre la traducció poètica, ens poden situar les cartes dedicatòries de Boscán, el traductor, i Garcilaso, el promotor i revisor, a la versió castellana (1534) de *Il libro del Cortegiano*, de Castiglione. És ben sabut que aquests textos prefatoris expressen un refús taxatiu de les traduccions medievals —els *romanceamientos*—, no tant perquè tots dos amics es decantessin per defugir la literalitat («no terné fin [...] a sacalle palabra por palabra») en benefici de la «verdad de las sentencias» —aquesta era una opció medieval corrent, en teoria, i declarada amb idèntic recurs a sant Jeroni (Morreale, 1959: 16-18)— com per altres manifestacions més modernes.¹¹ Brillen, en aquest sentit, una aguda consciència de la importància d'incorporar també l'estil (aspecte perdut en la reflexió medieval, amb excepcions), així com de la conveniència d'adequar-se a la llengua receptora, i al públic cortès, evitant préstecs i neologismes (contra la moda llatinitzant quatrecentista):

Guardó [Boscán] una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fue huir del afetación sin dar consigo en ninguna sequedad, y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente. Fue, demás esto, muy fiel traductor, porque no se ató al rigor de la letra, como hacen algunos, sino a la verdad de las sentencias, y por diferentes caminos puso en esta lengua toda la fuerza y el ornamento de la otra, y así lo dexó todo tan en su punto como lo halló.¹²

El resultat, segons la frase cèlebre de Garcilaso, era la naturalitat per al cortesà espanyol: «cada vez que me pongo a leer este su libro [...] no me parece que le hay escrito en otra lengua». L'ideal semblava possible, és clar, perquè no es discutia una traducció del llatí al vernacle (el gran problema diglòssic de l'edat mitjana),

11. Reyes Cano (1984: 63-67, 63): «Mas como estas cosas me movían a havello, así otras muchas me detenían que no lo hiciese, y la más principal era una opinión que siempre tuve de parecerme vanidad baxa y de hombres de pocas letras andar romanzando libros; que aun para hacerse bien, vale poco, cuánto más haciéndose tan mal, que ya no hay cosa más lexos de lo que se traduce que lo que es traducido. Y así tocó muy bien uno, que hallando a *Valerio Máximo* en romance y andándole revolviéndole un gran rato de hoja en hoja sin parar en nada, preguntado por otro qué hacía, respondió que buscava a *Valerio Máximo* [...] Yo no terné fin en la traducción deste libro a ser tan estrecho que me apriete a sacalle palabra por palabra, antes, si alguna cosa en él se ofreciere, que en su lengua parezca bien y en la nuestra mal, no dexaré de mudarla o de callarla.» La crítica del *romanceamiento* dels *Factorum* de Valeri Màxim té valor general: s'hi denuncia la ignorància del llatí i, molt probablement, la impossibilitat de reconèixer un original deturpat per les interpolacions medievals. Boscán, com apunta Russell (1985: 37 n.), rectificat Morreale (1959: 16 n.), devia tenir al cap la versió d'Hugo de Urríes sobre una de francesa. Vegeu també Sarolli (1962) i Torre (1987).

12. Per a les modulacions prèvies a Boscán en l'àrea hispànica, Russell (1985) i Morrás (1994).

ni del grec o l'hebreu al llatí (el cas que va generar la majoria d'escrits teòrics humanístics), sinó un traspàs entre llengües gairebé equivalents, en uns anys en què el castellà, rere l'italià, veia reconeguda la seva plenitud com a llengua literària: «traducir este libro» —diu Boscán, fent servir el terme humanístic— «no es propiamente romanalle, sino mudalle de una lengua vulgar en otra quizá tan buena» (cf. Russell, 1985: 54-56). La clau de volta —la distància del traductor— era marcada per l'ús, si a la naturalitat de la llengua parlada s'afegia l'eloqüència d'una persona educada, amb «buenos oídos». El mateix Castiglione ho havia resumit així:

È ben vero che in ogni lingua alcune cose sono sempre bone, come la facilità, il bell'ordine, l'abundanzia, le belle sentenzie, le clausule numerose; e, per contrario, l'affettazione e l'altre cose opposite a queste son male.

Fins aquí l'acord, manifestat en el comú rebuig de la *mala affectatio*, en l'adequació de la llengua al seu públic (Trovato, 1994: 105). Però Castiglione afegia:

Ma delle parole son alcune che durano bone un tempo, poi s'invecchiano ed in tutto perdono la grazia [...] La [lingua] provenzale, che pur mo, si po dir, era celebrata da nobili scrittori, ora dagli abitanti di quel paese non è intesa. Penso io adunque, come ben ha detto il signor Magnifico, che se 'l Petrarca e 'l Boccaccio fossero vivi a questo tempo, non usariano molte parole che vedemo ne' loro scritti: però non mi par bene che noi quelle imitiamo. Laudo ben sommamente coloro che sanno imitar quello che si dee imitare; nientidimeno non credo io già che sia impossibile scriver bene ancor senza imitare; e massimamente in questa nostra lingua, nella quale possiam esser dalla consuetudine aiutati; il che non ardirei dir nella latina (I, xxxvi; ed. Bonora i Zoccola, 1972: 76)

Observem que la defensa de l'actualitat comportava un posicionament respecte als models que calia imitar: sense impugnar-los, Castiglione deia, si fa no fa, que Petrarca (per a la poesia) i Boccaccio (per a la prosa) eren modèlics (i així els va acabar imposant Bembo, amb matisos, traslladant al vulgar els referents de Virgili i Ciceró), però que tanmateix convenia guiar-se primerament per l'ús.

Ès lícit preguntar-se, doncs, quin paper podia jugar Ausiàs March en aquesta cruïlla. Per a Castiglione, segurament, cap, vista la seva opinió sobre la tradició provençal. Però Boscán, fidel al principi que l'autoritzava a *callar* el que li semblava inadequat de l'original (segons el text reproduït a la nota 11), no va traduir la frase sobre la desusada llengua «provenzale». Podríem pensar que li devia resultar incòmoda, imitador com era d'un poeta medieval pels quatre costats, que escrivia en una llengua considerada des de la primera traducció (1539), i abans, tan venerable com arcaica i obscura ('llemosina'), ja que el català havia perdut el tren de la dignificació literària.¹³ També podríem apuntar, d'altra banda, que res d'això no li va impedir donar a March un tracte preferent fins a la mort, o perquè creia que

13. Per a l'evolució del terme *llemosí*, vegeu Colón (1978: I, 39-71). Per als efectes d'aquesta etiqueta en la cruïlla de l'edat moderna, vegeu Nadal (1983).

formava part de la seva tradició, com Petrarca ho era de la italiana, i que les dues podien convergir en la nova poesia castellana, o perquè l'afició als 'llemosins' també existia a Itàlia.¹⁴ En tot cas, és obvi que, un cop decidit a imitar-lo, l'havia d'actualitzar. Prescindia, doncs, de l'afectació (cosa que autoritzaria un terme com *chismerías*) i l'adaptava a «los buenos oídos» o, per a ser més exactes, l'emmotllava a l'*endecasillabo* petrarquesc —l'equivalent en vers vulgar de «las cláusulas numerosas que satisfagan bien al oído», que és com Boscán amplifica la referència de Castiglione als períodes rítmics de la bona prosa.¹⁵ En altres paraules: l'imitador no hauria pogut salvar la distància cultural que el separava del model (i hauria produït, com en una altra ocasió, octaves medievalitzants sense conseqüències; Riquer, 1945: 58-60), si no fos pel procés que havia desplaçat l'accent cap a la llengua d'arribada, incloent-hi un nou sistema literari amb el seu públic corresponent.

Aquest guany incalculable —resumeixo— havia suposat, des de Salutati i Bruni, posar l'estil de la traducció en un lloc d'honor; després havia vingut el dret del vulgar cortesà a crear equivalents estilístics i a proposar els seus propis models (en el nostre cas, el Petrarca del *Canzoniere*). Boscán ampliava l'àrea geogràfica del context vulgar amb un March *catalán*, i ell mateix s'afegia a la tradició; segurament hauria afirmat que un March contemporani no hauria escrit en llengua 'llemosina'. Tot això considerat, ens costarà menys entendre que l'opció de Boscán definís la divulgació de March que va originar. Ara ens convé calibrar-ne el trajecte.

El camí de la *peritia litterarum*

La necessitat de reproduir també l'estil va fer net de la tendència medieval a traslladar en prosa els textos poètics llatins —una manifestació de respecte tant com un hàbit de comentarista i un reconeixement de la inadequació del romanç. Però encara amb els pressupòsits medievals, la tria del vers, si es produïa, era un factor clau.¹⁶

14. La famosa dedicatòria (1442) al segon llibre de les *Obras* de Boscán diu: «Petrarcha fué el primero que en aquella provincia [Itàlia] le [l'*endecasillabo*] acabó de poner en su punto, y en éste se ha quedado y quedará, creo yo, para siempre. Dante fue más atrás, el qual usó muy bien d'él, pero diferentemente de Petrarcha. En tiempo de Dante y un poco antes, florecieron los proençales, cuyas obras, por culpa de los tiempos, andan en pocas manos. D'estos proençales salieron muchos autores ecelentes catalanes, de los quales el más ecelente es Osias March» (Riquer *et al.*, 1957: 90). Observem com Boscán traça una doble genealogia, en què els trobadors són una arrel comuna que porta, d'una banda, a Dante i Petrarca, i de l'altra arriba, en un segon pla d'excel·lència, fins a la catalanitat de March: la duquessa de Somma, a qui es dedicava el text, era la muller del noble Ferran Folc de Cardona i d'Anglesola, promotor de les edicions marquianes de 1543 i 1545 i punt de referència de la de 1560 (vegeu la cronologia). D'altra banda, basti l'exemple del Galateo queixant-se de l'italià que «saperà bene le *coble* e li *lemosini* come se fosse nato in quelle parti» (Trovato, 1994: 100).

15. Va observar agudament l'amplificació Morreale (1959: 14). El motiu recorda l'«habeat aures earumque iudicium» de Bruni (ed. Vitti, 1996: 158).

16. Així, Francesc Oliver, versemblant traductor de *La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier, se'n surt perquè passa de l'octosíl·lab al decasíl·lab català i, llavors, compta amb una llengua poètica assaonada, pròpia del dir cortès que ja presidia Ausiàs March. Per exemple, quan tradueix «Desir, bonté,

Interroguem els traductors marquiens a propòsit d'aquesta qüestió. Baltasar de Romaní, el primer (1539), simplement diu que, després d'haver estudiat l'autor, es va sentir impulsat a traduir els seus versos «por su mismo estilo» (Riquer, 1946: 4). Jorge de Montemayor (1560) constata, amb més ambició però en termes igualment generals, «que no menos alto havia de ser el estylo de la traducción de lo que es el del original» (Riquer, 1990: 5). Tots dos es limiten a manifestar la consciència que s'ha de traslladar l'estil, i tots dos, no cal dir-ho, tradueixen mediatitzats pel petrarquisme. Però hi ha un matís de grau. Val la pena aturar-s'hi, perquè, un cop més, el delimita el decurs històric.

El petrarquisme de Romaní, clar però incipient, no és encara l'imposat pel triomf definitiu de Boscán i Garcilaso, i això determina la seva versió (Riquer, 1946: xii-xviii).¹⁷ D'una banda, Romaní vesteix la seva antologia amb trets petrarquitzants vists, com ara la sobreimposició d'un ordre i d'unes seccions que volen convertir l'obra de March en un *canzoniere* —un recorregut vital des de la follia amorosa juvenil a l'espiritualitat penitencial—, o com la supressió de les tornades, perquè contenen *senhals* trobadorescos (inexistents en Petrarca) al·lusius a diverses dames (i només hi havia una Laura). Però aquesta cobertura, i certs aspectes de la dicció, contrasten amb un vers que, en lloc d'actualitzar el poeta per mitjà de l'*endecasillabo*, com Boscán i Garcilaso, vol mantenir «su mismo estilo», provant de reproduir el decasíl·lab occitanocatalà (un hemistiqui de quatre síl·labes amb final agut separat per una pausa mètrica, o cesura, d'un segon hemistiqui de sis síl·labes, sovint amb rima també masculina), tot i que en la llengua castellana moltíssimes rimes agudes de March esdevindrien planes (o femenines). Contrastem-ne els resultats al costat de la corresponent glossa boscaniana i l'obertura del *Canzoniere*:

Ausiàs March, I (ed. Di Girolamo, 1998)

Axí com cell qui 'n lo somni's delita
e son delit de foll pensament ve,
ne pren a mi, que'l temps passat me té

crainte reffrainct, /l'un eslargist, l'autre resserre» per «Desig l'empeny e la por lo reffrena, /la lu volent e l'altra contrastant» (Riquer, 1983: 17), identifica «desig» i «por» en l'esquema habitual de les quatre passions (cf. March, III, 1-4; XLV, 73-80) i trasllada la idiomàtica expressió del segon vers al vocabulari poètic que tipifiquem en March (e.g. «perquè el voler i l'apetit contrasten», XCII, 52); és fàcil verificar-ho, ja que, a continuació, substitueix «crainte» per «gran por», com en més d'un passatge marquià (e.g. XLV, 80: «e la gran por segueix lo seu contrari»). L'exemple representa prou bé el que donava de si el llenguatge poètic d'Ausiàs abans que s'hi projectés l'ombra de Petrarca.

17. No pas perquè a la valenciana cort del duc de Calàbria —a qui es dedica l'antologia— no hi hagues sin arribat provatures com les que hem vist més amunt, sinó perquè Romaní no les havia sabut assimilar del tot o tenia altres intencions. Falta investigació sobre aquesta juntura de la tradició: Cabré i Turró (1995) estableixen un inici de petrarquisme cortès a la fi del segle XV, i Turró (1996: 25-45) n'explica la via napolitana; d'altra banda, Rico ha insistit (e.g. 1987) en un petrarquisme encara per refinar a la València de la dècada de 1520. En tot cas, més endavant es prova que Romaní, en traduir, ja tenia present Boscán.

- 4 l'imaginar, qu'altre bé no-y abita,
sentint estar en aguayt ma dolor,
sabent de cert qu'en ses mans he de jaure.
Temps de venir en negún bé-m pot caure;
8 ço qu'és no-res a mi és lo millor.

Boscán, CV (ed. Riquer *et al.*, 1957)

- Como aquel que'n soñar gusto recibe,
su gusto procediendo de locura,
assí el imaginar, con su figura,
vanamente su gozo en mí concive.
5 Otro bien, en mí, triste, no se scrive,
sino es aquel que mi pensar procura:
de quanto ha sido hecho en mi ventura,
lo solo imaginado es lo que bive.
Teme mi coraçón d'ir adelante,
10 viendo star su dolor puesto en celada,
y assí rebuelve atrás en un instante
a contemplar su gloria ya passada.
¡O sombra de remedio inconstante!:
ser en mí lo mejor lo que no es nada.

Trad. Romaní (1539), I (ed. Riquer, 1946)

- Bien como aquel quen sueños devanea
y se deleyta del vano pensamiento,
assí me tiene el contemplar contento,
4 quen otro bien mi alma no recrea.
Lo por venir siempre me fué peor
y sé muy cierto que [qu'e] de dar en sus manos;
quanto bien tengo son pensamientos vanos:
8 lo que no es nada en mí es lo mejor.

Petrarca, *Canzoniere*, I (ed. Santagata, 1996)

- Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovenile errore
4 quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono:
del vario stile in ch'io piango et ragiono,
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
8 spero trovar pietà, nonché perdono.
Ma ben veggio or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente

- 11 di me medesimo meco mi vergogno;
 et del mio vaneggiar vergogna è'l frutto,
 e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
 14 che quanto piace al mondo è breve sogno.

El problema apuntat explica (Riquer, 1946: xiv) que al final del primer hemistiqui Romaní hagi de recórrer molt sovint a la cesura èpica (i.e. la darrera síl·laba d'un mot pla, com «deleyta», no compta). Fidel a una literalitat mètrica impossible, el traductor prova, quan pot, de mantenir un rima aguda final (-or). Partia de Boscán però fent marxa enrere, si hem de jutjar pel v. 8, que inverteix l'últim del sonet castellà i conserva així el mot-rima de l'original (si no s'hagués entossudit a mantenir la rima masculina, hauria pogut aprofitar l'esplèndida equivalència «viendo estar su dolor puesto en celada» i s'hauria acostat més a la integritat del pensament poètic marquà). En els primers quatre versos, en canvi, la rima plana («delita») autoritza «devanea» i, llavors, Romaní, més còmode, substitueix el joc «delita/delit» per un equivalent («devanea/vano») que li oferia Petrarca, ja que interpreta que el delit del somni marquà equival a les «vane speranze e 'l van dolore» d'un «breve sogno», un «vaneggiar», corresponent al «pensamiento» —Boscán ja indicava aquesta projecció textual («vanamente su gozo»).¹⁸ Els altres mots-rima («contento» i «recrea») són rebles. Fixem-nos ara en Montemayor.

Trad. Montemayor (1560), XXX (ed. Riquer, 1990)

- Bien como aquel qu'en sueños ha gozado
 y lo deleyta un vano pensamiento,
 assí me tiene a mí el bien pasado,
 4 pues otro sinó aquél jamás lo siento:
 venir veo ya mi mal, y m'és forçado
 en sus manos caer y en su tormento;
 qu'en cosa por venir no hay bien perfecto,
 8 y assí lo que no es ya m'es mas accepto.
 Al tiempo que pasó lo amo y quiero,
 y no amo cosa, pues que ya no es nada;
 deléytome en pensallo y luego muero
 12 en ver aquella gloria en fin pasada;

D'entrada veiem que té en compte Romaní (vv. 1-3), però que «delita» esdevé més literalment «ha gozado», tal com li ensenya Boscán («gozo»), i això li permet una fidelitat més gran en el v. 3 («passat»/«passado»). Sorprenen, llavors, els estranys «perfecto»/«accepto» dels versos finals, que no semblen parlar gaire a favor del traductor. Apressem-nos a constatar, però, que estava lligat de peus i mans: no podia coincidir amb Romaní, perquè Montemayor prescindeix de la rima

18. Tots dos, per associació petrarquista, consideren el caràcter proemial de la poesia I (Cabrè i Turró, 1995: 127-133).

aguda, i tampoc no podia servir-se, en aquest pas, de Boscán (sí que ho fa als vv. 10 i 12: «no es nada», «gloria en fin passada»), ja que necessitava un apariat. L'encunya de nou, doncs, ben just traduint la *sentencia* de l'original.

Les constriccions formals de Montemayor no eren gratuïtes. El traductor buscava una emulació («un estylo no menos alto») i no una reproducció mètricament fidel («por su mismo estilo»); per tant, igual que l'*endecasillabo* substituïa el decasíl·lab de 4+6, va triar la noblesa de l'*octava rima* d'origen italià (*ottava toscana*: abababcc), introduïda per Boscán i Garcilaso, per adaptar el patró estròfic marquà (una cobla creureuada: abbaacddc), i d'aquí els problemes a l'hora de confegir els dos versos finals.¹⁹ Ara entenem del tot, tornant a l'exemple del principi, com l'experiència de lector de Garcilaso s'ajustava com un guant a la necessitat del traductor: «doliente» i «accidente» solucionaven un altre dels conflictius apariats finals. D'altra banda, si Montemayor no acceptava cap suggeriment de Romaní en el passatge, no era per escrúpol (ho havia fet uns versos més amunt), sinó perquè obeïa la tendència, imposada en anys immediats, a proscriure els rims aguts, per una fidelitat a ultrança en la imitació de l'italià. Tant és així, observa Rico en estudiar el fenomen (1983: 539 n.), que Montemayor, en uns altres versos traduïts per mediació de Garcilaso, gosa esmenar la plana al model suprem (però no prou a la moda) substituint-ne els finals aguts:

Ausiàs March, LXXVII (ed. Di Girolamo, 1998)

Amor, Amor, un àbit m' é tallat
de vostre drap, vestint-me l'esperit:
en lo vestir, ample molt l' é sentit,

28 e fort estret, quant sobre mi 's posat.²⁰

Garcilaso de la Vega, sonet XXVII (ed. Morros, 1995)

Amor, amor, un hábito vestí,
el cual de vuestro paño fue cortado;
al vestir ancho fue, mas apretado

4 y estrecho cuando estuvo sobre mí.

Trad. Montemayor (1560), LII (ed. Riquer, 1990)

Amor, amor: un hábito he cortado
de vuestro paño, el alma lo ha vestido;
en el vestir muy ancho lo he sentido,

28 pero después estrecho y apretado.

19. Deixo de banda el fet que la cobla creureuada, de tradició occitana, en aquesta ocasió es complementa amb el capcaudament (i.e. la darrera rima d'una estrofa es reprèn com a rima inicial de la següent). Comprensiblement, cap traductor no va respondre de manera sistemàtica a aquest recurs de l'arcaica preceptiva provençal.

20. Al v. 4, tots els manuscrits conservats, excepte F (*posat*), llegeixen *stat*: la lliçó que va arribar a Garcilaso («estuvo»).

Montemayor, en resum, representa una etapa més avançada que la de Romaní. Aquest ensopega a causa d'una fidelitat a la llengua de partida incompatible amb la d'arribada: una actitud anterior, diguem-ho així, a la de Boscán, a qui no havia acabat de digerir. A Montemayor li passa el contrari: paga peatge per una fidelitat absoluta al context literari castellà, mediatitzat per l'italià més del que ara semblaria natural o, almenys, una mica més enllà de Garcilaso. Diríem que pequen per defecte i per excés, respectivament, si no fos perquè els pecats —les rimes, la distància que els fa trair, paradoxalment, el que pretenien— les dicten unes tries literàries marcades pel curs de la història. Un pas més endavant en aquest trajecte de la *peritia litterarum* ens oferirà l'últim exemple.

Tornem per última vegada al sonet XIV de Garcilaso. Hi observàvem un component del tot estrany a la font marquiana: la mare era «tierna» i l'amor «piadoso». Crec que procedeix d'una lectura petrarquesca, possiblement basada en el sonet CCLXXXV del *Canzoniere*, «Né mai pietosa madre al caro figlio» (cf. Rivers, 1981: 103). Però el que convé notar en aquest cas, i a pesar d'altres estímuls rastrejables en el sonet, és que no es tracta del manlleu literal d'un estiloma cèlebre de Petrarca (com ara «vano»), ni de la reelaboració explícita d'una situació proposada al model, sinó més aviat d'una qüestió de to: la pietat, com vèiem, és un sentiment aliè a March i a les glosses subsegüents, un sentiment que tanmateix transforma el clima del text de Garcilaso. La *imitatio*, doncs, esdevé molt més inaprahensible i personal, com volia el mateix Petrarca. El sonet de Garcilaso indica un camí que portarà a substituir el petrarquisme monolític per una varietat de models clàssics —tot un guany per al vernacle— i a reemplaçar, en part, les formes d'imitació que hem il·lustrat per altres d'inspirades —deia el símil senequian— en l'eclectica labor d'una abella que liba en múltiples flors per tal de destil·lar nèctar i mel.²¹ Fray Luis de León, altrament bon lector de March, inaugura aquesta poesia neolatina escrita en castellà (segons els judicis coincidents de Blecu, 1981: 99 i Rico, 1981: 246) i representa la plenitud de la imitació *compuesta* (Lázaro Carreter, 1981).

Naturalment, aquest estadi més complex de la *imitatio* no permetia paràfrasis literals, aprofitables per traductors com Romaní o Montemayor: aquesta era una via autòctona que s'aniria extingint.²² D'altra banda, la nova ambició propugnava la capacitat del vulgar per a emular el llatí, i, en conseqüència, per a traduir-lo amb

21. Per a la superació del petrarquisme centrat en l'*ottimo autore*, exigít per Pietro Bembo, marca la inflexió Bernardo Tasso, autor ja reflectit en l'obra més madura de Boscán i Garcilaso (Heiple, 1994: 103-132; Morros, 1998: 244-248). En aquest vaivé, no ha d'estranyar que la *docta varietas* de Poliziano (McLaughlin, 1995: 187-216) fos un referent de Fray Luis. Potser tampoc no s'ha d'oblidar que les paràfrasis marquianes de Boscán figuren al costat de sonets on glossa Petrarca i l'assimila, més subtilment, a través d'esquemes sintàctics, fins i tot retornant a la font llatina (Horaci), per tal de dissenyar la imitació (de Colombí-Monguió, 1992: 162-165).

22. La van seguir, en el cas de March, Hurtado de Mendoza, com hem vist, i Gutierre de Cetina i Hernando de Acuña, o, en clau menor, Gregorio Silvestre. El petrarquisme de Fernando de Herrera s'allibera de la glossa i de la paràfrasi directa en versos inicials o finals, però no per això deixa d'imitar, en simbiosi, Petrarca i March, com en el sonet XIX de la col·lecció *Algunas obras*, de 1582 (ed. Roncero López, 1992: 403).

una fidelitat sense complexos.²³ Les traduccions que no sortien de la geografia romànica es van beneficiar d'aquesta actitud. Així, en el nostre cas, se li va presentar a Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, humanista, professor de retòrica a Salamanca, traductor i comentarista de poetes llatins i neollatins (Poliziano, entre d'altres), la circumstància de respondre al text de March. Heus aquí un fragment de la seva versió al costat de la de Montemayor:

Ausiàs March, XXXIX (ed. 1545, I: ed. Coronel Ramos, 1997)

- Qui no és trist de mos dictats no cur,
 o-n algun temps no sia trist <e>stat,
 e lo qui és de mals passonat
 4 per fer-se trist no cerque loch <e>scur.
 Lija mos dits mostrants pensa torbada,
 sens algun-art eixits d'hom fora seny.
 E la raó que -n tal dolor m'empeny,
 8 amor ho sab, qui n'és la causa stada,
 Alguna part, e molta, és trobada
 de gran delit en la pensa del trist,
 e si les gents ab gran dolor m'an vist
 12 de gran delit m'arma fon companyada.
 Quant simplement amor ab mi habita,
 tal delit sent que no-m cuyt ser al món,
 e com sos fets vull veure de pregon,
 16 mescladament ab dolor me delita.²⁴

Trad. Montemayor (1560), I (ed. Riquer, 1990)

- No cure de mis versos ni los lea
 quien no fuera muy triste, o lo aya sido;
 y quien lo es, para que más lo sea
 4 lugar no pida oscuro ni escondido;
 mis dichos puede oyr, y en ellos vea
 cómo sin arte alguna me han salido
 del alma, y la razón de mi querella
 8 muy bien la sabe amor, qu'es causa d'ella.

23. Blecua (1981: 88-89): «Hacia 1550 se inicia en España un cambio en el sistema de traducciones. Se procura traducir el verso en un metro similar y trasladar el sentido del original [...] coincide y es consecuencia del triunfo de la métrica italiana y de la nueva poética, triunfo que se advierte con claridad hacia 1554. [...] Por aquellos años el humanismo en vulgar comenzaba a ganar terreno.» I il·lustra aquest tomb amb discussions filològiques entre el Brocense i Fray Luis, amb les versions de Mal Lara «intentando remedar la métrica del original» (1981: 90) i amb la nova adequació d'alguna de les de Fray Luis, «por ser nueva manera de verso y muy conforme al latino», segons opinió del Brocense (91-92).
24. Segueixo ara l'edició de 1545 (segons Coronel Ramos, 1997, per a facilitar-ne la consulta): és la base de la de 1555 (que no tinc a mà), en la qual llegien tant Montemayor com el Brocense.

- Alguna parte, y mucha, he yo hallado
de gran deleyte al triste pensamiento;
si alguno de dolor me vio cercado,
12 mi alma acompañó muy gran contento;
en quanto un simple amor m'a conversado,
no creo que hay más bien, ni aun yo lo siento,
y si con atención se mira y siente,
16 deléyrame el dolor mezcladamente.

Trad. El Brocense (ca. 1580), I (ed. Carrera de la Red, 1985: 246)

- Quien no esta triste dexe mi lectura
o en algun tiempo no aya triste estado,
y el que es de males mal apassionado
4 obscuridad no busque a su tristura.
Lea mis versos, mi razón turbada
sin alguna arte, muestra de hombre loco.
Y la razón que en tal dolor me apoco,
8 sabela Amor, por quien la causa es dada.
Alguna parte (y mucha) fue hallada
de grand deleyte al triste pensamiento,
y si me ha visto alguno en gran tormento
12 de gloria mi alma estuvo aconpañada.
Senzillamente Amor en mi ha morado;
deleyte siento, quanto no da el mundo,
y si sus hechos miro, yo me fundo
16 que en mí dolor y gozo se han mezclado.²⁵

Advertim, d'entrada, que el traductor de Salamanca declara tenir la versió de Montemayor a mà (també es pot deduir d'altres fonts que coneixia la de Romaní, però el text en qüestió no hi figurava). I, certament, hi coincideix ocasionalment (així en els vv. 9-10 del fragment). Però observem de seguida que l'*octava rima* (l'intermediari *toscano*) ha desaparegut, i aquesta és la clau de volta de la traducció del Brocense, més alliberada, i doncs més fidel, tot i mantenir l'anatema contra el vers agut (tampoc el llatí no autoritza els polisíl·labs aguts). La simple tria del mateix esquema de rimes de March (en *endecasillabi*, naturalment), transporatat vers a vers amb certa flexibilitat, li permet conservar en posició final la meitat dels mots-rima de l'original (cf. «estado», «apassionado», «turbada», «hallada», «acompañada», «mundo»; el sinònim «morado», i una construcció pràcticament sinonímica com «causa és dada» per «causa estada»); aquesta proporció encara creix si hi sumem «lectura/tristura», una hàbil reproducció de la rima -ur en versió femenina. Dels sis finals restants, quatre reposen en la lletra: un («loco») és tra-

25. Les traduccions de Sánchez també es poden llegir a Riquer (1946: xxxviii-xxxix), d'on prenc la distribució estròfica.

ducció literal («fora seny»); el segon resulta de la creació d'un epítet («triste pensamiento»: «pensa del trist»); el tercer substitueix «dolor» per «tormento», i l'últim («mezclado») transfigura un adverbi («mescladament»). En resum: sobre setze versos, només queden dos rebles («apoco» i «fundo»), coincidint, no pas per atzar, amb les sèries de rimes agudes en català més idiosincràtiques (-eny i -on). Amb la constricció de l'*ottava*, Montemayor només pot arribar a dos o tres d'aquests catorze finals (els que recull el Brocense, òbviament), definidors de l'equivalència global i determinants de la fidelitat textual. Més que mai, la traducció es presenta com el fruit d'unes tries literàries imposades per la tradició.

La rúbrica d'aquesta traducció ens informa que el Brocense la considerava «al pie de la letra». No crec que fos cap demèrit, vista la tendència del moment, però igualment convé observar una certa cautela. Al Brocense, amarat de clàssics, la traducció de March li queia a les mans com un encàrrec d'un col·lega català, Joan Calvet d'Estrella, humanista molt influent a la cort de Felip II. El nostre professor ja coneixia, gràcies a les edicions i traduccions, l'obra del poeta «llemosí», i fins l'havia considerada digna d'esment el 1574 en identificar les fonts del sonet XIV de Garcilaso (tot i que, a diferència de Montemayor, no hi va veure la superposició de símls marquians, i així va condicionar la tradició dels comentaristes posteriors). Però en el fons, em sembla, l'obra dels antecessors medievals no li mereixia un respecte profund, si s'ha de jutjar per les opinions expressades, en cartes privades, a propòsit de l'erudició de Juan de Mena. March li venia per la via cortesana i ben just adherit a alguna engruna garcilasiana. Doncs, resulta comprensible que, quan Calvet li va demanar que polís la traducció del seu fill, Sánchez confessés al seu corresponçal, el *corrector* editorial del Rei, que aquesta versió *ad verbum* era un desastre («en malos coplones») i que admetés les poques ganes de llimar-la i acabar l'encàrrec: «y hize no sé qué coplas, y no pienso hacer más en él».²⁶ Efectivament, no va passar de la meitat del segon poema de la col·lecció marquiana que li va arribar. En tot cas, la meritòria fidelitat que hem observat no crec que obeeixi a los «malos coplones» d'Estrella *junior* —si fos així, simplement demostraria que la nova manera de traduir ja formava part de la instrucció d'un jove cortesà. Tinc la intuïció, indemostrable, que aquest exercici, interessant com podria haver estat conèixer-lo per a la sociologia escolar cinccentista, més aviat s'acostava a una traducció literal rudimentària, com ara la conservada al ms. 1131 de la Biblioteca Nacional de Madrid.²⁷ Només puc adduir traduccions del Brocense, que em semblen equivalents, on s'observa una cura similar en el respecte dels jocs rímics, especialment en versions de Petrarca com la següent:

26. La carta de Sánchez de las Brozas al *corrector de libros impresos*, Juan Vázquez del Mármol, es pot llegir, al costat d'altres confessions no menys interessants, a Gallardo (1889: col. 455); per facilitat, vegeu Ochoa (1952: 31-35).

27. Vegeu-ne el judici de Riquer (1946: xxxvi-xxxvii): es tracta d'un *rifacimento* de la versió de Romaní, la qual va ser reimpressa el 1553 i després parcialment afegida a la traducció de Montemayor per completar-la (1562, 1579). Hi ha encara altres proves textuais de la divulgació de March a la cort castellana, com ara els escolis d'un lector/traductor en el manuscrit estudiat per Ramírez i Molas (1981).

Petrarca, *Canzoniere*, XVIII (ed. Santagata, 1996)

Quand'io son tutto vòlto in quella parte
 ove 'l bel viso di madonna luce,
 et m'è rimasa nel pensier la luce
 4 che m'arde et strugge dentro a parte a parte,
 i' che temo del cor che mi si parte,
 et veggio presso il fin de la mia luce,
 vommene in guisa d'orbo, senza luce,
 8 che non sa ove si vada et pur si parte.
 Così davanti ai colpi de la morte
 fuggo: ma non sì ratto che 'l desio
 11 meco non venga come venir sòle.
 Tacito vo, ché le parole morte
 farian pianger la gente; et i' disio
 14 che le lagrime mie si spargan sole.

Trad. El Brocense (ed. Carrera de la Red, 1981: 239)

Quando buelvo mi vista a aquella parte,
 do quier que uesta bella vista alumbre,
 y en mi memoria queda aquella lumbre,
 4 que me assa sin sentir de parte a parte:
 temo a mi coraçon, que se me aparte,
 y viendo cerca el fin desta mi lumbre
 voime, mas como el ciego sin su lumbre,
 8 que no sabe do va, y al fin se parte.
 Ansi huyo el dolor, la muerte, el lloro,
 mas no voi tan ligero, que el desseo
 11 no venga junto a mi, i éste me aquexa.
 Callando voy, porque si a gritos lloro,
 haré llorar la gente, y yo deseo
 14 en soledad llorar mi triste quexa.

Notem com el traductor reproduceix el joc amb «parte» i, encara, com s'esforça a mantenir l'equivalent en rima («luce»/«lumbre»); com calca, quan no pot conservar el mot, el joc d'equívocs («morte» amb «lloro» i «sole» amb «quexa»: afortunadament, l'italià no presenta el problema dels rims aguts). Però, sobretot, fixem-nos en la confiança de l'arrencada: «Quand'io son tutto vòlto», «Quando vuelvo mi vista», ben bé com «Qui no és trist» i «Quien no es triste».

Sobre la fidelitat, per acabar

En un sonet liminar a la traducció de Montemayor, Cristóbal Pillicer invocava l'anècdota de Zeuxis i Parrasi, és a dir un ideal de mimesi pictòrica, per afirmar —*ut pictura poesis*— que «si el mesmo Ausias March resuscitasse, /esta versión,

sin falta, pensaría /ser más original que no traslado» (Riquer, 1990: 9). El 1602 queia la condemna sense pal·liatiu de Lope de Vega: «Castísimos son aquellos versos que escribió Ausias March en lengua lemosina, que tan mal, y sin entenderlos, Montemayor tradujo» (ed. Pedraza Jiménez, 1993: 641-643). Se'n fa ressò el darrer editor, tot i considerar la versió «atractiva», superior a la de Romaní i excusable per «necesidades de tipo poético» (Riquer, 1946: xxv-xxvi), alhora que el Brocense rep la sanció: «fué quien mejor tradujo a Ausias March» (1946: xxxix). No dubto que tant Lope (al cercle del qual pertanyia Vicent Mariner, el traductor sistematista de March al llatí) com Riquer (estudiós de March almenys des de 1935) l'encertessin més que Pillicer en expressar els seus judicis. Amb tot, no deixa de ser probable, històricament parlant, que l'opinió de Lope s'hagi de matisar. Sembla que el problema d'entrada era ideològic, perquè mal podien semblar-li «castísimos» els versos de Montemayor quan aquest només va traduir les poesies amoroses de March (gens castes, a l'original), i només el conjunt —els «cants morals» i l'«espiritual», Montemayor els va deixar per a un segon lliurament que mai no es va poder produir— permetia una lectura que fes del tot explícit el penitencialisme petrarquitzant i, més endavant, la lectura neoplatònica. Una avaluació del sever judici del gran comediògraf espanyol hauria de considerar, a més, el seu context literari i el de la mateixa epístola a Juan de Arguijo, una «cuestión de honor debido a la poesía», en la qual l'autor s'esforçava a defensar el gènere contra aquelles coses «que a nuestra religión pueden ser ofensivas», i insistia a condemnar (com preconitzaven alguns antecedents italians) la irreverència de certs poetes de *cancionero* que ofienien «los oídos castos», als quals oposava la «poesía casta» de Petrarca i els petrarquistes, i la de Boscán.²⁸ Quant al Brocense, sense voler desmerèixer la qualitat de la seva desmenjada temptativa, potser podem treure ferro a la intenció i atribuir a raons no tan personals la fidelitat dels resultats. A l'hora d'emetre judicis sobre una traducció, diríem, convé destriar les raons sobre el grau de literalitat d'aquelles que reposen en l'habilitat mateixa del traductor.

Des de Bruni fins als aforismes carnerians (1944/86), per citar un referent familiar, passant per Dryden, admirat per Carner, les reflexions postclàssiques sobre la traducció han establert dos punts de referència inevitables: la competència lingüística i literària del traductor i el grau de proximitat entre l'original i la traducció. Ha estat el segon, en desplaçar-se sobre l'índex de fidelitat o adequació (subjecte tanmateix a una interpretació variable del concepte), el que ha servit per a diverses teoritzacions. En un extrem, sempre hi ha hagut l'escepticisme, des de Dante a l'acadèmic «Never translate» (que reporta Warren, 1909: 85-86) i a la màxima (de Robert Frost, crec) que afirma que la poesia —l'evanescent bromera del xampany, en deia Mallarmé— és allò que resta perdut en una traducció. El sentit comú carnerià recomanava aprendre llengües per traduir i deixar «córrer de llegir traduccions», però, a l'altra punta, insistia en la necessitat social de la importació, especialment en «pobles amb quadres de cultura incomplets» (1944/86: 195-196).

28. L'autocensura de Montemayor no va bastar: «La segunda parte d'este libro dexé de traduzir hasta ver cómo contenta la primera, en la qual también dexé algunas estanzas porque el autor habló en ellas con más libertad de lo que aora se usa» (Riquer, 1990: 7).

L'exemple de les traduccions de March és un episodi significatiu d'un moment en què la poesia en castellà completava el seu quadre amb el model d'Itàlia, creant etapes. Per això ens ensenya que l'índex de «fidelitat» pot variar més d'un cop en poques dècades, sempre a remolc d'un sistema literari dinàmic. Lluny de voler excusar o projectar en l'actualitat els resultats d'aquestes traduccions, ben just he volgut indicar que la història convida a valorar més aviat la competència del traductor, *peritia litterarum* inclosa, o, almenys, a discernir clarament entre modes històrics de traducció —fidelitats canviants segons el moment literari— i coneixements de les llengües i les literatures implicades. L'estudi d'una traducció de qualsevol època hauria de distingir entre la descripció i la prescripció. Així, en el primer cas, l'enyorat estudi global de les versions carnerianes hauria de considerar totes les circumstàncies literàries que les condicionen, des del model de llengua literària d'arribada (que el traductor contribuïa a crear) al simple fet que Carner no tenia a mà edicions crítiques com les actuals, ni, per concretar en un cas discutit, *The Annotated Alice* (1969) de Martin Gardner.²⁹ O bé, si la finalitat fos prescriptiva, s'hauria de precisar quin és el model de traducció correcta de referència, i quina validesa universal pot tenir. Sense aquesta definició, l'avaluació de les hipotètiques insuficiències o virtuts acaba resultant deficient, com ara si acuséssim Romaní de ser un mal traductor perquè prescindia de les tornades marquianes, en lloc d'explicar per què les suprimia, o com si avaluéssim tots els casos exposats sense tenir present la tria condicionada del vers. Si Sèneca tenia raó i una imitació ha de ser com un fill que just retira al pare, aquesta retirada, amb tants fills com traduccions al llarg dels segles, sembla ben difícil de perfilar.

Cronologia

aq 1536		Imitacions de March per part de Boscán, Diego Hurtado de Mendoza i Garcilaso.
1539	Ed. a	Baltasar de Romaní (ed. i trad. cast.). València: Joan Navarro.
1543	Ed. b	Barcelona: Carles Amorós. Patrocinada per Ferran Folc de Cardona, duc de Somma.
1543		<i>Obras</i> de Juan Boscán (i Garcilaso de la Vega). Barcelona: Carles Amorós.
1545	Ed. c	Barcelona: Carles Amorós. Patrocinada pel Duc de Somma. Reimpressió de b, amb algun canvi.
1553		Reimpressió de Romaní (a). Sevilla: Juan Canalla.
1555	Ed. d	Ed. de Juan de Resa. Valladolid: Sebastián Martínez.
1560	Ed. e	Barcelona: Claudi Bornat. Dedicada al Duc de Somma.
1560		Jorge de Montemayor (trad. cast.). Ordre basat en d, amb omissions. Només inclou la poesia amorosa. València: Joan Mey.

29. González-Davies (1998) ha analitzat l'*Alicia* de Carner, per comparació, a partir d'un còmput estadístic, que no compta, però, ni amb cap dels factors esmentats ni amb els que determinen la versió molt més actual de Salvador Oliva.

- 1562 Reedició de Montemayor (amb correccions) completada amb part de la traducció de Romaní. Saragossa: Vda. de Bartolomé Nájera.
- 1579 Reedició de 1562, amb correccions i més textos liminars. Madrid: Francisco Sánchez.
- 1633 Vicent Mariner (trad. llat.). Basada en c i d. Turnhout: Ludovicus Phillhet.

Bibliografia

- BLECUA, Alberto (1981). «El entorno poético de Fray Luis». A GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (ed.) (1981). *Fray Luis de León*. Actas de la I Academia Literaria Renacentista. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 77-99.
- BONORA, Ettore; ZOCCOLA, Paolo (eds.) (1972). Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano*. Milà: Mursia.
- CABRÉ, Lluís; TURRÓ, Jaume (1995). «“Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario”: la poesia I d'Ausiàs March i la tradició petrarquista». *Cultura Neolatina*, 55, p. 117-136.
- CABRÉ, Miriam (2001). «Poe, Riba, Baudelaire». *Quaderns. Revista de traducció*, 6, p. 119-131.
- CARNER, Josep (1944/86). «De l'art de traduir». A CARNER, Josep. *El reialme de la poesia*. Barcelona: Edicions 62, p. 193-196.
- CARAVAGGI, Giovanni (1971-73). *Alle origini del petrarchismo in Spagna*. Miscellanea di studi ispanici, 24. Università di Pisa.
- CARRERA DE LA RED, Avelina (ed.) (1985). Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras*, II: *Poesía*. Cáceres: Diputación Provincial.
- COLL JULIÀ, Núria (1974-79). «La estancia en Nápoles de Joan Boscà y de Felip de Ferrera en 1507». *Anuario de Estudios Medievales*, 9, p. 595-615.
- COLL-VINENT, Sílvia (1998). «The French Connection: Mediated Translation into Catalan during the Interwar Period». *The Translator*, 4, p. 207-228.
- COLOMBÍ-MONGUIÓ, Alicia de (1992). «Boscán frente a Navagero: el nacimiento de la conciencia humanista en la poesía española». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, p. 143-168.
- COLON, Germà (1978). «Llemosí i llengua d'oc a la Catalunya medieval». A COLON, Germà. *La llengua catalana en els seus textos*, I. Barcelona: Curial, p. 39-59.
- CORONEL RAMOS, Marco Antonio (ed.) (1997). *L'Ausiàs March llatí de l'humanista Vicent Mariner*. València: Edicions Alfons el Magnànim.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (ed.) (1989). Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*. Barcelona: Planeta.
- DI GIROLAMO, Costanzo (ed.) (1998). Ausiàs March, *Pagine del Canzoniere*. Milà: Luni Editrice.
- GALLARDO, Bartolomé José (ed.) (1889). *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, IV. Madrid: Manuel Tello.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (ed.) (1981). *Fray Luis de León*. Actas de la I Academia Literaria Renacentista. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- GONZÁLEZ-DAVIES, Maria (1998). «Traduint l'impossible: aspectes lúdics d'Alice in Wonderland». A MESEGUER, Lluís; VILLANUEVA, María Luisa (ed.). *Intertextualitat i recepció*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 259-271.

- HEIPLE, Daniel L. (1994). *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*. The Pennsylvania State University Press.
- KEEN, Maurice (1984). *Chivalry*. Yale University Press. Trad. esp. Barcelona: Ariel, 1986.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1981). «Imitación compuesta y diseño retórico en la *Oda a Juan Grial*». A GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (ed.) (1981). *Fray Luis de León*. Actas de la I Academia Literaria Renacentista. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 193-223.
- MORRÁS, María (1994). «Latinismos y literalidad en el origen de[l] clasicismo vernáculo: las ideas de Alfonso de Cartagena (ca. 1384-1456)». *Livius*, 6, p. 35-58.
- MCLAUGHLIN, Martin (1995). *Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy From Dante to Bembo*. Oxford: Clarendon Press.
- MORREALE, Margherita (1959). *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español, I: Estudio léxico-semántico*. Madrid: Real Academia Española.
- MORROS, Bienvenido (ed.) (1995). *Garcilaso de la Vega, Obra poética y textos en prosa*. Barcelona: Crítica.
- (1998). *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*. Barcelona: Quaderns Crema.
- NADAL, Josep M. (1983). «“Usar de llenguatge artificios” en el segle XVI: ideologia lingüística i llengua literària». A *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes* (Roma, 28 setembre - 2 octubre 1982). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 89-125.
- NORTON, Glyn P. (1984). *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and their Humanist Antecedents*. Ginebra: Droz.
- (ed.) (1999). *The Cambridge History of Literary Criticism*, III, *The Renaissance*. Cambridge University Press.
- OCHOA, Eugenio de (ed.) (1952). *Epistolario español*, II. Biblioteca de Autores Españoles, 62. Madrid: Atlas, p. 31-35.
- ORTÍN, Marcel (1997). «La traducció, i el seu estudi, de bracet de la filologia». A GONZÁLEZ, S.; LAFARGA, F. (eds.). *Traducció i literatura: homenatge a Àngel Crespo*. Vic: Eumo, p. 83-91.
- PAGÈS, Amédée (1912). *Auzias March et ses prédécesseurs: essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV^e et XV^e siècles*. París: Champion. Repr. Ginebra: Slatkine, 1974.
- (ed.) (1912-14). *Les obres d'Auzias March*, 2 vols. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (ed.) (1993). *Lope de Vega, Rimas*, I. Conca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- RAMÍREZ I MOLAS, Pere (1981). «Un manuscrit inèdit d'Ausiàs March». A *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, II. Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 217-240.
- REYES CANO, Rogelio (ed.) (1984⁵). *Baltasar de Castiglione, El cortesano* [trad. de Juan Boscán]. Madrid: Espasa-Calpe.
- RICO, Francisco (1981). «Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis». A GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (ed.) (1981). *Fray Luis de León*. Actas de la I Academia Literaria Renacentista. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 245-248.
- (1982). *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*. Barcelona: El Festín de Esopo.
- (1983). «El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)». A *Homenaje a José Manuel Blecua*. Madrid: Gredos, p. 525-552.
- (1987). «A fianco di Garcilaso: poesia italiana e poesia spagnola nel primo Cinquecento». *Studi Petrarqueschi*, 4, p. 229-36.

- RIQUER, Martín de (ed.) (1945). *Juan Boscán y su cancionero barcelonés*. Barcelona: Archivo Histórico.
- (1946). *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*. Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos.
- (ed.) (1983). Alain Chartier, *La Belle Dame sans merci*, amb la trad. cat. del segle xv de fra Francesc Oliver. Barcelona: Quaderns Crema.
- (1990). Ausias March, *Poesías*. Trad. Jorge de Montemayor. Barcelona: Planeta.
- RIQUER, Martín de, et al. (eds.) (1957). *Obras poéticas de Juan Boscán*, I. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- RIVERS, Elías L. (ed.) (1981). Garcilaso de la Vega, *Obras completas*. Madrid: Castalia.
- RONCERO LÓPEZ, Victoriano (ed.) (1992). Fernando de Herrera, *Poesías*. Madrid: Castalia.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1953-56). «Literatura catalana, D». A DÍAZ PLAZA, G. (ed.). *Historia general de las literaturas hispánicas*, III-IV. Barcelona: Barna. Trad. cat. *Història de la literatura catalana*, II, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.
- RUSSELL, Peter (1985). *Traducciones y traductores en la península ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universidad Autònoma de Barcelona.
- SANTAGATA, Marco (ed.) (1996). Francesco Petrarca, *Canzoniere*. Milà: Mondadori.
- SAROLLI, Gian Roberto (1962). Ressenya de Morreale (1959). *Modern Language Notes*, 77, p. 187-191.
- TAVONI, Mirko (1992). *Il Quattrocento*. Bolonya: Il Mulino.
- TORRE, Esteban (1987). «Garcilaso y Boscán en la historia de la traductología española». A SANTOYO, J.C., et al. (eds.). *Fidus interpres: Actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*, I. Universidad de León, p. 148-155.
- TROVATO, Paolo (1994). *Il primo Cinquecento*. Bolonya: Il Mulino.
- TURRÓ, Jaume, (ed.) (1996). Romeu Lluï, *Obra completa*. Barcelona: Barcino.
- VITTI, Paolo (ed.) (1996). Leonardo Bruni, *Opere letterarie e politiche*. Torí: UTET.
- WARREN, T. Herbert (1909). «The Art of Translation». A WARREN, T. Herbert. *Essays of Poets and Poetry Ancient and Modern*. Londres: John Murray, p. 85-133.